dables. «Pozuelo» ya señaló hace unas semanas en TRIUNFO el interés de «Noticias en la Segunda» y los problemas que parecían tener sus responsables para seguir con la línea marcada en principio. Ahora, dentro del recientemente nacido «Página del viernes», cabe reseñar con satisfacción el reportaje «Antipsiquiatría: Experiencia en Castellón» —debido a Rafael Romero como director y Miguel Angel Román como realizador—, un ejemplo de las posibilidades informativas del medio cuando es conscientemente utilizado.

Se trataba en este reportaje de emplear los métodos del «cine directo» para recoger una sesión de socioterapia en el Psiquiátrico de Castellón. Filmando con dos cámaras y sonido directo mediante un micrófono móvil, buscando ponerse siempre al servicio del tema elegido sin ningún tipo de efectismo ni fáciles lucimientos, los autores del reportaje se situaron como testigos lo más discretos posible de la sesión, que reunía a enfermos, familiares y médicos en un intento de diálogo terapéutico que —a lo largo de la media hora del programa— resultó siempre apasionante. Los enfermos iban exponiendo sus problemas, su situación, en qué sentido se consideraban anormales o perturbados, ante los ojos o respuestas de los parientes cercanos y las preguntas del director del centro o de otros compañeros. Si algo dominó en el reportaje fue, desde el punto de vista televisivo, el volumen de información proporcionado y la habilidad para recoger en todo momento la imagen que el espectador deseaba ver; desde un ángulo clínico, la indudable utilidad de unos métodos que buscan, afortunadamente, desbancar al manicomio represivo de electroshocks y tranquilizantes; en un aspecto sociológico, la constatación del elevadísimo tanto por ciento de desequilibrios proporcionados por la estructura familiar habitual, defendida en un par de ocasiones con agresividad y hasta brutalidad por los propios parientes de los enfermos. En la sesión socioterápica de Castellón veíamos casos y ejemplos que realmente hacían meditar sobre la culpabilidad de todo un complejo de normas sociales respecto a unas mujeres y hombres que —en varios casos— sólo tenían de anormales su rechazo instintivo de tal normativa.

La televisión así utilizada, como medio directo de información, conocimiento y profundización social, podría convertirse en algo realmente importante para el país. ¿Querrá seguirse el ejemplo de «Experiencia en Castellón»? ■ **FERNANDO LARA.**

TEATRO

Algo más que un drama político

Estrenada en Francia en 1944, representada luego en casi todo el mundo, «Antígona», de Anouilh, tiene sobrados motivos para sobrevivir. O quizá los tenga la «Antígona» de Sófocles, que Anouilh no ha hecho más que adaptar a la sensibilidad política y teatral de nuestros días.

Por ello no debe sorprendernos la reposición —pese a que los treinta años transcurridos desde el estreno hayan dado al un día audaz texto de Anouilh cierto aire trasnochado— que, en una excelente versión castellana de Lauro Olmo y bajo la dirección de Miguel Narros, acaba de ofrecerse en el Reina Victoria.

Estrenada en un momento preciso de la Historia de Francia, tomados el papel de Creonte y de Antígona como símbolo de dos fuerzas concretas en litigio —colaboración y resistencia—, algunos han podido pensar que el paso del tiempo dejaba definitivamente atrás el interés temático de esta tragedia. Gran error. Porque si tras Creonte y Antígona no vemos hoy a quienes vieron los espectadores durante años, la Historia contemporánea no deja de ofrecernos conflictos asentados sobre los mismos argumentos. Lauro Olmo alude en el programa a las posiciones contestatarias frente al orden establecido, pero eso es quizá demasiado cómodo, porque hace de Antígona la heroína, y de Creonte, el tirano, cuando el sentido último de esta tragedia, su grandeza antimaniquea y desesperada, está en que ambos personajes tienen su parte de razón. Lo dice Anouilh a través del Narrador; se lo echan en cara los propios personajes; simplemente, cada uno ha elegido su papel, y a partir de esa elección, la tragedia —por eso es una tragedia, y no un drama— habrá de seguir su marcha inexorable.

Cuando Creonte desvela a Antígona el verdadero comportamiento de sus hermanos Eteocles y Polinices, tan desleal y distinto al que ella imaginaba, parece por un momento, que el conflicto está resuelto. De hecho —y por eso Antígona, lejos de querer ser informada, se resiste a escuchar cuanto le dice Creonte—, políticamente lo está. La conducta de Eteocles y de Polinices, traidores a Edipo, apuñalados entre sí, quita al propósito de Antígona su sentido inicial. La imagen del hermano inocente, cuyo entierro impide el tirano, se desmorona, y han de ser otras las motivaciones del personaje. ¿Cumplir las leyes que exigen dar a cada hombre sagrada sepultura? Tampoco parece esto claro, y el mismo Creonte se encarga de decirnos cuánto hay de rutina sacerdotal en los menesteres funerarios.

No, ésa no puede ser la razón. Incluso yo diría que el personaje se nos haría minúsculo, beato, si supiéramos qué es lo que la impulsa.

El problema es más trascendente. Antígona sabe muy bien que no puede decir «no» y sobrevivir. Y sabe que ese «no» está referido a algo más radical que un orden político. Es un «no» a la vida rutinaria, en el que espera encontrar precisamente esa conciencia existencial, ese sentimiento de su libertad y de su tiempo que necesita y no posee. ¿Es, entonces, la actitud de Antígona una respuesta insolidaria, de carácter puramente filosófico? Tampoco es eso exactamente. Pero convenía llegar hasta aquí para que se viera que el conflicto planteado es algo más que la lucha de la libertad contra la tiranía. O, si se quiere, que la libertad es para Antígona un compromiso radical, existencial y no simplemente político. Porque no es Creonte quien mata a Antígona, sino, en última instancia, la civilización, que asienta su concepto de sociedad sobre ese conflicto. Un Creonte y una Antígona —y no es deshistorizar la tragedia, sino darle su más aguda dimensión— los hay en cualquier parte.

* * *

El espectáculo tenía dos puntos de apoyo —además del texto— clave: Ana Belén y Miguel Narros. La primera —recordemos su excelente trabajo en «El sí de las niñas», también dirigida por Narros— era una interesantísima actriz cuando se nos pasó al cine y a la canción. Ahora es una Antígona convincente, sin engolamientos ni postizos infantilismos; tiene la fuerza y la delicadeza necesarias, además de la edad justa para el papel. De hecho, ella, Silvia Vivó (Ismene) y Francisco Algora (Guardia) son los que ofrecen el trabajo más orgánico, más vivo y creíble del espectáculo. Fernando Delgado, en el Creonte, está más convencional, pero las características de su personaje se lo permiten. Física y psíquicamente, Fernando Delgado y Ana Belén responden a la relación teatralmente lógica entre Creonte y Antígona.

Otros actores clave —especialmente el que hace de Narrador— están, sin embargo, por debajo del nivel deseable. Con lo que se establecen dos planos de interpretación claramente heterogéneos, de distinta escuela y muy distinta comunicación con el público. Esta disonancia me parece a mí que perjudica grandemente a la puesta en escena de Narros, feliz en su planteamiento visual y sonoro, en su voluntad de concentración intelectual y en la renuncia a cualquier espectacularismo inoportuno. Aunque, ya digo, este planteamiento general resulte afectado en las escenas que corresponden a determinados actores. El decorado, de Andrea d'Odorico, es sugestivo y aporta a la representación un sentido de intemporalidad. Sólo —aunque ésta debe ser una idea de Narros— la posible identificación del cadáver de Polinices con el de «Che» Guevara me pareció un elemento demasiado concreto, dentro de un discurso teatral que no lo es. Pensemos en los factores precisos que acabaron con el «Che» en Bolivia y caeremos en la cuenta de lo ambiguo de la propuesta, máxime después de oír la condena política que hace Creonte del personaje.

El espectáculo fue un gran éxito. Los aplausos obligaron a hablar a Lauro Olmo, que, honestamente, pasó el apuro a Ana Belén, el nombre que más habrá de vincularse en el futuro a esta reposición. ■ **JOSE MONLEON.**

Studio, de Valencia: siete años

Semanas atrás dedicamos un comentario a la trayectoria del Capsa barcelonés, local en el que han encontrado cobijo casi todos los espectáculos y grupos españoles verdaderamente responsables. Se impone ahora, en el sostenido propósito de dar testimonio de las mejores aportaciones a la vida teatral del país, hacer algo análogo con Studio, a cuyo cargo está la programación del Valencia Cinema desde hace algún tiempo.

Studio comenzó sus actividades teatrales en un pequeño local, que aún conserva, en mayo de 1968. Años después, al producirse una desavenencia entre Antonio Díaz Zamora y la empresa del Valencia Cinema, Studio se hizo cargo del local, prosiguiendo allí su labor y consolidando la importantísima función de dicha sala en la vida teatral de la ciudad. Desde su fundación, Studio ha programado, en lo que a teatro se refiere —pues también ha organizado numerosos recitales y conferencias—, una serie de títulos fundamentales, ya montados por su propia compañía, ya presentados por los grupos independientes. Así, para no hacer farragosa la lista, pero dar una idea exacta de la línea seguida, diremos que, en su primer año de existencia, Studio presentó: «Final de partida», de Beckett; un programa con dos sainetes de Escalante, «La sonata de espectros», de Strindberg, y «El diari», de Els Joglars. Y en el 74, instalado ya en el Valencia Cinema, una temporada de Els Joglars con todo su repertorio; «Botxirel-lo, Botxirel-lo», de María Aurelia Capmany; «Quejío», de La Cuadra; «Tres forasters de Madrid», de Escalante; «Cronicón del Medioevo», de Lauro Olmo; «Los acreedores», de Strindberg; «Anfitrión, pon tus barbas a remojar», de Ensayo Uno en Venta; «Homenatge a Florentí Montfort», de José Luis y Rodolfo Sirera; «Non plus plis», de Els Comediants; «Las mariposas», de Jaime Carballo; «La lliço», de Ionesco; «Diálogos», de Ruzzante, y «La murga», de Alfonso Jiménez y Paco Díaz Velázquez. El 75 comenzó con el estreno del nuevo espectáculo de Els Joglars: «Juan Sala,